

발라드 전성시대: 한국 대중음악의 변신*

키스 하워드(Keith Howard)** / 양우석 옮김

* 이 글은 Timothy J. Craig & Richard King이 편집한 *Global goes Local-Popular Culture in Asia*(Toronto: UBC Press, 2002) Part 1: *Global versus Local-Hybridity and Appropriation in Asian Popular Culture*에 수록된 5번째 글 “Exploding Ballads: The Transformation of Korean Pop Music”을 번역한 것이다. 원문의 정보가 필요하다고 판단된 경우, 각주에 인명, 레이블 명, 도서명 등은 한영 병기하였고 국내저자의 한글서적인 경우는 한글명만으로 표기하였다. ‘역자주’의 경우에는 역자주라 명기하였다.

** 런던 대학교 교수, 한국학 센터 한국학 회원, 동양 및 아프리카 연구, 주로 한국뿐만 아니라 시베리아, 네팔, 태국, 키르기스스탄, 짐바브웨 연구. 역자주.

1997년, KBS는 TV 출연 연예인에 관한 새로운 강제성 규칙을 공표했다. 그것은 귀걸이 금지, 염색금지, 문신금지, 배꼽노출금지, 그리고 학생들의 교육상 해가 되는 의상금지 등으로, 이미 랩, 록, 댄스 중심으로 바뀐 한국 대중음악계에 있어서, 5년이나 늦은 시대착오적 발상이었다²⁾. 변화의 물결은 1992년, 한국 랩의 선구자인 서태지와 아이들에 의해 시작되었다²⁾ 해외 공급자의 활동이 완전히 자유화된 1996년 이전까지는 한국이 해외시장과 단절된 상태였으므로 이들의 시장성공은 놀라운 것이었다.

평론가들은 속수무책이었다. 1990년대 중반의 한국은 『월드뮤직: 더 러프 가이드(World Music: The Rough Guide)』에 게재된 히데오 카와카미(Hideo Kawakami)나 폴 피셔(Paul Fisher) 등이 내린 한국가요에 대한 냉정한 평가를 받아들일 준비가 되어 있지 않았다. 한국의 경제는 발전했지만 인도네시아, 오키나와, 일본음악 등의 월드뮤직에 필적할 대중음악 자산이 없었다³⁾

이 글에서는 20세기 말 한국대중음악의 발전에 관해 살펴볼 것이다⁴⁾. 첫째는 TV 방송국에 의해 만들어진 스타들이 부른 발라드에 대해서, 둘째는 서태지와 그의 첫 앨범, 그리고 언론계와 평론계에 따르면 음악 산업에 있어서의 지각변동이 있었던, 1992년의 전후 상황을 살펴볼 것이다. 그리고 1997년 새로운 ‘규칙의 공표’를 야기한 주인공인 한국 ‘레게’를 포함하여 서태지에서 비롯된 음악시장의 괄목할 만한 발전에 대해 살펴보겠다.

1) *Korea Newsreview*, 19 July 1997, 32.

2) 반도레코드, BDCD-014, 1992.

3) Hideo Kawakami and Paul Fisher, *Easter Barbarians: The Ancient Sounds of Korea in World Music: The Rough Guide*, ed. Simon Broughton, Mark Ellingham, David Muddyman, and Richard Trillo (London: Rough Guides, 1994), 468-72.

4) 이 장에서는 남한만을 다룰 것이다.

1980년대 한국대중음악: 발라드 시대

20세기의 대부분 한국의 음악은 사실상 국영매체의 독점 하에 있었다. 유행가(엔카의 아류)로 알려진 감상적인 대중가요의 초기 음반은 1920년대 일본 회사에 의해 만들어졌지만, 1945년 태평양전쟁의 패배로 인해 40년을 거치며 열악한 한국 회사로 거의 대체되었다⁵⁾. 박정희 정권 초기(1961~79)의 대표적인 매체는 라디오였으며 모든 미디어 상품은 시기에 따라 강도는 다르겠지만 검열을 받아야 했다. 특히 노래가사는 윤리와 반공에 관한 검열을 받았다.⁶⁾

1980년대에는 경제적 발전으로 인해 거의 모든 가정이 TV를 소유하게 되었다. 같은 시기인 1979년 12월 이후 전두환 정권 하에서는 더 강한 검열을 받게 되어 국영방송인 KBS와 MBC, 두 곳을 제외한 방송국은 문을 닫게 된다. 방송을 허가 받았더라도 국내시장은 정부의 강한 지배하에 있었고 상업적 이해관계는 공영방송에 의해 좌우되었다⁷⁾.

1980년대 방송에 있어서의 유명세는 ‘스타시스템’의 결정에 좌우되었다. 신곡은 틀에 박힌 모습으로 작사가, 작곡가, 편곡자에 의해 공산품처럼 생산되었다. KBS와 MBC는 스튜디오 전속 밴드, 편곡자와 지휘자, 무용단, 그리고 안무가들을 고용했고 가수들에게 이들과 같이 작업하도록 요구했

5) 황문평의 『한국 대중 연예사』(부루칸, 1989); 김창남, “유행가의 성립과정과 그 문화적 성격,” 이영미, “일제시대의 대중가요,” 『노래 2 -인간을 위한 음악』(실천문화사, 1984); Keith Howard, “Minyo in Korea: Songs for the People and Songs of the People,” *Asian Music* 30/2 (1999), 1-37.

6) 해외 음반에 관해서는 여타 관련 사항들이 중요하다. 남한의 적국이었던 러시아의 교향곡은 1980년 대 중반 까지 허가되지 않았다. 환경음악(Ambient Music)과 대부분의 재즈는 조금 더 기다려야 했다; ECM(독일의 유명 재즈음반회사, 역자주)과 Wyndham Hill(소니의 자회사, 역자주)의 음반은 1987년 처음 허가되었다.

7) 특별하게 교육 프로를 위한 채널로서 허가된 KBS는 제외한다. 유럽 방송 초기의 경우와 비교 하려면 키스 니거스의 『이론적 대중음악』(Keith Negus, *Popular Music in Theory* (Cambridge: Polity, 1996), 74-83)을 참조하라.

다. ‘스타’는 사실, 무대 위에 올려 졌지만 곧 잊혀졌다. 또한 대중가요의 ‘커버 버전’⁸⁾이 유행했기 때문에 스튜디오 밴드에 맞는 편곡이 요구됐다. 많은 수의 커버 버전은 저작권 관리의 결여를 반영하고-한국은 1985년에야 국제 저작권 협정에 서명했다- 특정한 가수와 가요의 결합가능성을 감소시켰다. 또한 가요는 주말과 공휴일의 단골 메뉴로서 셀 수 없이 많은 라이브 TV “가요쇼”에서 불렀다. 1981년부터 MBC 피디로 근무했던 이우용은 ‘여성싸롱’, ‘가요 스포츠’, ‘내 친구’, 그리고 ‘100분 쇼’와 같은 굵직한 프로그램을 담당했다. 훗날 이우용은 그가 만들었던 평범한 무대를 경멸적으로 후회하면서 스타시스템을 폭로한다.⁹⁾

1980년대는 기념비적인 미디어 작품 <희망사항>으로 대표된다. 이 곡은 노영심이 작사 작곡을 하고 편성용이 편곡을 했는데 가수 변진섭과 공동으로 작업을 했다. 1990년 2월 이 곡으로 인해 변진섭은 중고생에게 가장 인기 있는 가수로서 MBC 주간 가요 쇼에 등극했다¹⁰⁾. 이 곡은 노골적으로 젊은 여성층을 겨냥했으며 특별한 마케팅을 하지 않았는데도 불구하고 TV와 라디오에서 계속 방송되었다. 최고기록은 1990년 2월 9일의 최다방송 5위였다¹¹⁾.

<희망 사항>¹²⁾은 모범적인 여성에 관한 노래로서, 그녀는 윤기 있는 머릿결에 다른 한국 여자와 달리 화장을 잘 하지 않고 껌을 씹을 때 소리를 내지 않는다. 도입부는 다음과 같이 묘사 된다.

8) 커버 버전: 오리지널 노래를 다른 가수가 녹음한 것, 역자주.

9) 이우용, 『우리 대중음악 읽기』 (창공사, 1996), 247-53, 269-86.

10) 미디어가 한국 젊은이에게 미친 영향은 또 다른 연구주제이다. 1990년대 중반에 스타시스템은 거의 폐기되었지만, 미디어는 여전히 큰 영향력을 가지고 있었다. 1996년 중고생 잡지 조사에 따르면, 설문응답자의 87%가 주로 TV에서 가수들을 평가한다고 응답했다. 『주간조선』, 11(1996), 74.

11) 뮤직 박스, Music Box(레코드점 배포 무가지, 음판 70% + 방송횟수 30%), 9 February 1990.

12) 현대레코드, HAL-0085, 1989, track 11.

청바지가 잘 어울리는 여자,
밥을 많이 먹어도 배 안 나오는 여자,
내 얘기가 재미없어도 웃어주는 여자,
난 그런 여자가 좋더라.
머리에 무스를 바르지 않아도 윤기가 흐르는 여자,
내 고요한 눈빛을 보면서 시력을 맞추는 여자,
김치볶음밥을 잘 만드는 여자,
웃을 때 목젓이 보이는 여자,
내가 돈이 없을 때에도
마음 편하게 만날 수 있는 여자 ...

사실 나는 연세대 한국어과에서 문학에 관해서 강의 했었는데, 한국에서는 음악보다는 가사가 더 중요하게 인식 된다. 음악학자 피터 매뉴얼(Peter Manuel)이 “탈정치적이고 무저항적”이며 “애매하고 주위 분산적이며 마취적이다” 라고 논증했듯이 그들은 착한 사랑 이데올로기에 관해 노래했다¹³⁾. 확실히 묘사된 사랑은 섹슈얼하기보다는 로맨틱하다. 그리고 심의로부터 자유로우며 음악적 구조는 단순하다. 전후 유행가를 연상케 하는 기본적인 폭스 트로트 리듬과 고정된 단순한 멜로디에 4절 가사로 되어 있다. 가사를 방해하지 않는 피아노와 베이스 중심의 악기 편성이다. 간주 두 부분에서 처음엔 휘파람, 두 번째에는 ‘라라라.’로 멜로디를 따라하며 보컬은 가사에 중점을 둔다. 변진섭이 마지막 절을 부르고 난 후 꿈에 그리던 여인이 느린 템포로 대답한다.

여보세요 날 좀 잠깐보세요 희망사항이 정말 거창하군요?
그런 여자한테 너무 잘 어울리는 난 그런 남자가 좋더라.

13) Peter Manuel, *Musics of the Non-Western World* (New York: Oxford University Press, 1988), 13.

밴드는 조지 거윈의 <랩소디 인 블루>에서 따온 두 프레이즈 선율과 함께 피아노 솔로로 마무리 한다.

1980년대에 접어들어, 한국의 스타시스템은 가수와 노래 사이의 긴밀한 조합에 관해 관대해지기 시작하며, 이로써 스튜디오 TV 쇼의 발전이 시작된다. 이 시기의 대표적 대형 발라드 스타는 두 명으로, 조용필과 이선희였다. 조용필은 그가 가는 곳 어디서나 팬들의 괴성을 연출하는 10대의 우상이었다. 그는 일본에서도 극찬을 받았고, 몇 곡은 일본 버전과 한국 버전으로 녹음 되었다. 조용필은 보수적인 외모에 하얀 정장을 즐겨 입었으며 헤어스타일은 언제나 단정했다. 그는 약간 통통했으며 작품 스타일에 도발적인 요소는 없었다. 그는 얼굴과 손에 감정을 담아서 노래했으나 몸짓은 소극적이었다. 이것은 KBS 다큐멘터리에서 다루었듯이, 파리 에펠탑과 같은 랜드마크 앞에서와 같은 스튜디오 외부 대형공연에서는 문제가 되었다.

조용필의 가사는 로맨틱 테마의 전형을 따른다. 조용필 추억의 앨범 Vol.2의 초반 세 트랙과 마지막의 두 트랙은 단순한 사랑 노래인데 <사랑의 찬가>, <정>, <사랑해요>, <사랑하기 때문에>, <I Love Suzy¹⁴⁾>과 같이 팬들의 지나친 찬사를 설명할만한 제목이다. 비록 표면상으로는 변진섭의 <희망사항>보다는 사랑의 본질에 관해 노래하지만, 가사는 초기 작품에서부터 단순한 감정에 집중하며 일부러 성적인 표현은 피하고 있으며, 돌아오지 않는 연인에 대한 상실과 고독, 사랑에 대한 기다림, 그리고 사랑하는 이의 목소리, 또는 사랑하는 여인의 머리칼이나 눈동자에 대한 찬미 등을 내용으로 한다. 음악은 리드미컬한 효과와 가사라는 선율적 아이디어를 대조적으로 돋보이게 했는데 조용필은 이러한 작곡에 능숙했다. 그러나 1975년 히트된 그룹 '퀸'의 <보헤미안 랩소디>의 영향을 받은 -'Mama!/ 엄마야!'를 강조한다는 사실에서 추측 가능한 -<고추잠자리¹⁵⁾>(신광철 작사)는 검열 당국

14) 서울 레코드, SRCD-3185, 1992.

15) 당시 24주 연속 1위를 차지한 기록을 가진 곡. 앨범에는 본래 신광철 작사로 되어 있지만, 실제 작사가는 김순곤이다. 당시 라디오 공개 가사용모에서 조용필에 의

을 자극한다.

아마 나는 아직은 어린가봐 그런가봐. 엄마야 나는 왜 자꾸만 기다리지?

엄마야 나는 왜 갑자기 보고 싶지?

아마 나는 아직은 어린가봐 그런가봐. 엄마야 나는 왜 자꾸만 슬퍼지지?

엄마야 나는 왜 갑자기 울고 싶지?

가을빛 물든 언덕에 들꽃 따라 왔다가 잠든 나.

엄마야 나는 어디로 가는 걸까?

외로움 젖은 마음으로 하늘을 보면 흰 구름 흘러가고 나는 어지러워 어지럼 뱅뱅 ...

날아가는 고추잠자리.¹⁶⁾

이 노래의 스토리와 강한 이미지는 비디오로 제작 될 것도 같아 보였는데 결국, 만들어지진 않았다. 하지만 <고추잠자리>는 원래 뮤직비디오를 위해 제작된 것으로 보인다. 이 작품은 긴 전주와 확장된 페이드아웃으로 채워진 후주, 아나운서의 멘트가 삽입될 수 있는 포인트, 또는 트랙과 트랙을 연결하는 세구에(segue)등 뮤직비디오의 필요조건을 모두 가지고 있었다.

해 선정된 가사인데, 앨범이 나오기 직전까지도 응모자의 신원이 밝혀지지 않아 결국 당시 라디오 프로듀서였던 신광철을 작사가로 인쇄해야 했다. 후일 이 작사가는 김순곤 씨로 밝혀졌으며, 가사의 파격성으로 인해 어느 곳에 가도 외면 받았었다고 한다. 조용필만이 그의 가능성을 알아보고 가사를 받은 유일한 사람이었으며, 이 인연 이후 김순곤 씨는 전문 작사가의 길을 걷게 된다. 요즘도 이런 가요는 거의 없지만, 당시에도 엄청난 파격적인 내용이었다. ‘건실한 사회 만들기’, ‘내 님 그리워’ 등의 주제 밖에 없었던 가요계에 던진 충격이었다. 그는 ‘보수적 대중을 이끄는 진보적 음악인’이었다. HiphopPlaya 심준의 리뷰 중 일부 발췌, <http://www.hiphopplaya.com>, 역자주.

- 16) 이 글의 가사는 조용필의 앨범 케이스에 있는 가사를 김네모(Nemo Kim)와 키스 하워드가 번역하였다. 한국어 가사는 연속적인 특징을 가지고 있다.

만약 조용필의 보수적인 ‘안전주의’가 그의 명성을 지켜주었다면, 아마도 이선희는 그의 음악이 일부분 정치적이었음에도 불구하고 조용필의 여성 버전일 것이다. 이선희는 1984년 <J에게>로 강변가요제 대상을 받았다. 이것은 긴 여정의 시작으로 이후 매년 새로운 앨범을 냈다. 그는 대학생 취향의 캐주얼 스타일 옷을 주로 입었고 예쁘고 둥그란 안경을 착용했다. 이것은 하나의 이미지가 되었는데 공부만 하는 유교적 이미지가 아닌, 대중들이 좋아하는 그것이었다. 그의 작품에는 도발적인 그 어떤 점도 없었으니, 바로 음악평론가 가와카미 히데오와 폴 피셔가 말한 ‘옆집에 사는 순박한 아이’였다.¹⁷⁾ 조용필은 고등학생들에게 어필했지만 이선희의 팬은 대학생들이 중심이었다. 그러나 조용필과 마찬가지로, 사랑, 상실, 고독 등에 관해 노래했고 미디어 방송을 위해 악기 중심의 전주와 페이드아웃 후주를 항상 갖추었다. 1991년 7집 앨범에 수록된 <그대가 나를 사랑하신다면>은 가장 특기할 만하다. 이 작품은 부드러운 기타와 신디사이저 반주의 감성적인 노래이다.

그대 정말로 나를 사랑한다면,
 지금처럼만 나를 사랑해주오.
 그대 정말로 나를 원하신다면,
 가슴으로만 나를 사랑해주오.
 그대 눈에 비친 내 모습이 하도 아파 보여 그 아픔 덜어주려 내게
 온다면,
 눈앞에 모습 뵈지 않아 뒤돌아서면,
 차츰 흐려지는 마음.
 내게 온다면,
 그대 정말로 나를 사랑한다면,
 그대 정말로 나를 원하신다면,
 가슴으로만 나를 사랑해주오.

17) Kawakami and Fisher, *Estern Babarians*, 471.

평범한 가사의 나열임에도 불구하고 이 노래는 아주 로맨틱한 분위기를 만들며, 마이크를 가까이 활용하여 청중을 스토리에 빨려들게 한다. (마이크를 가장 중요한 악기로 여겼던 프랭크 시나트라 또한 같은 테크닉을 구사했다).

한국인들은 조용필의 10대 팬이 아닌, 동일한 감정과 경험을 공유한 대등한 입장에서 이선희와 함께 할 수 있었을 것이다. 그의 배경은 이미지의 일부가 되었다. 그는 많은 기자들이 주시했던 가난한 승려¹⁸⁾의 딸이었다.¹⁹⁾ 소박한 배경과 함께 학생신분이었던 덕분에 그는 노래에 사회적 이야기를 담을 수 있었다. 그는 이런 방식으로 이후 10년간 대학생들에 의해 시작된 노래운동의 중심에 놓였다. 대학가의 저항과 시위가 연합되고 ‘민족’과 ‘민중’이 언급 되었으며, 노래운동은 ‘통기타’로 알려진 스타일로 발전하게 되었다²⁰⁾. 이것은 싱어송 라이터에게 어울리는 한국식 미국 포크 음악이었다. 주류 팝 안에서의 이 운동의 유산은 어쿠스틱 반주의 노래인 ‘언플러그드’였다. 이선희의 <In That Way I Love You>에서는 어쿠스틱 기타가 주로 반주를 담당하다가 가벼운 신디사이저가 친밀한 느낌으로 더해진다.

1992년 발표된 이선희의 8집 앨범은 사회현실에 대한 그의 가장 큰 현실 참여로 기록됐다.²¹⁾ 그것은 태평양 전쟁 중 일본군에 의해 자행된 “위안부”에서 영감을 받은 것이었다.²²⁾ 1990년 8월 위안부였던 김한숙이라는 여인이 생존하는 위안부 중 처음으로 나섰다. 1991년, 김한숙은 다른 두 명의 한국 고소인과 함께 그들의 피해 보상에 관해 도쿄 법정에 소송을 제기했다. 이 시기의 가사 관련 검열법은 위안부 논쟁과 노태우 정권 때 선언된

18) 사실은 사찰에 기거하다시피 했던 범패 연주자였으나 와전되었음, 역자주.

19) Korea Newsreview, 13 July 1991, 33. (지금의 코리아 헤럴드).

20) 김창남, “유행가의 성립과정과 그 문화적 성격,” 45-82.

21) 어느 할머니(조센삐)의 극락. 역자주.

22) Keith Howard, *True Stories of the Korean Comfort Women* (London: Cassel, 1995)

사회적 이슈에 관한 참여 등을 허락할 정도로 매우 완화되었다. 때를 맞춰 앨범이 발표되었고 1991년 6월 20일 이선희는 서울 마포에 출마하여 시의원으로 당선되었다. 그는 이 시기에 결혼하여 가정을 이룬 초기 팬들이 주축이 된 삼사십 대 주부들에게 강한 지지를 받았지만, 한 기사에 따르면 여전히 정부의 억압 하에 있던 대학생들에게 외면당했기에 재선에는 실패했다.

이선희의 노래는 그것이 사랑이든 사회적 정의든 아시아 발라드의 전형을 남겼으며, 이 스타일은 한국의 카페음악과 트로트에도 유지된다. 80년대의 한국 가요는 칸토 팝(홍콩을 중심으로 시작된 광둥어로 된 팝뮤직)이나 싱가포르 팝(싱가폴 대중가요), 그리고 셀 수 없는 다른 아시아의 변종 발라드의 테마와는 조금 다르다. 공통점은 도전적인 민족주의의 감성이라 할 수 있는데, 80년대가 끝나가면서 한국정체성에 대한 주장은 노래운동을 지속해 가는 이들에게 기초로 간주되었다. 『음악과 민족』 창간호에서 이진용은 “우리 음악인은 외국의 영향, 통일의 염원, 일상과 관련된 모든 것을 포괄하는 민족음악을 만들어야 한다. 엔카의 아류인 트로트 같은 저급한 음악이 아닌, . . . 우리는 배타주의와 보수주의를 극복하고, 모든 음악을 통합해서 우리의 민족음악으로서의 음악적 민주주의를 추구해야 한다.”²³⁾ 이진용이 지칭한 바로 그 ‘민족음악은 그가 전혀 예감하지 못한 형식으로 오고 있었다. 그는 “서태지”를 계산에 넣지 않았던 것이다.

1992: 서태지와 랩의 출발

‘서태지와 아이들’을 통해 한국인은 ‘랩-한국 랩’과 조우한다. 십대들이 입는 헐렁한 진과 야구 모자를 거꾸로 착용한 이 그룹은 작사 작곡가 서태

23) 이진용은 한국 작곡가의 “3세대”가 온 것을 알고 있었다.

지가 리드하고, 양현석, 이주노와 3인조로 조직되었다. 처음부터 서태지는 그의 공연을 무대용으로 제작했다. 그는 스튜디오 밴드나 편곡자가 필요 없었고 방송 무용단에 관심이 없었다. 서태지에 의해 스튜디오 스타시스템이 효과적으로 파괴되기 시작했다. 그에 관한 수많은 이야기가 대서특필되었고, 특히 1996년 1월 31일 팀 해체에 관한 기사는 장안의 화제였다.²⁴⁾ 1996년 5월 ‘사랑하는 친구 서태지와 아이들’이라는 문구로 시작되는 기념 테이프와 서적이 발매되었다. 그들의 해체 몇 주 전의 조사에 따르면 다른 가수나 그룹에 비해 서태지를 좋아한다고 한 어린이들이 5배가 넘었다고 했다. 해체 후인 1997년 말 탑 코리아 아이콘 조사에서 조차 서태지는 여전히 1위를 유지하고 있었다.²⁵⁾ 서태지는 한국 팝과 프로듀서, 소비자에게 강력한 충격이었다.

서태지와 아이들은 랩 음악에 진부한 샘플링과 신디사이저 반주를 사용했다. 1992년에 동시 발표된 두 앨범 《*Taiji Boys*》와 《*techno Mix*》에서는 전자 음향의 비율이 증가했다.²⁶⁾ 여기서 서태지는 도쿄와 LA의 젊은이들의 음악을 많은 한국 사람들에게 특성화시킨 스타일 절충의 영향을 보여준다. 이것은 여행자유화²⁷⁾로 인한 출입국 인구의 증가를 반영한다. 이 시대에 일본, 미국 등의 2.3세대가 한국으로 대거 들어온다. 서태지의 두 앨범은

24) 이건 편, 『보이는 길 밖에도 세상은 있다』 (하성구 디자인, 1996), 7.

25) 영국에서 출판된 Korean community paper 기사.

26) 반도레코드, BDCD-015, 1992.

27) 1983년 한국관광공사는 2001년을 목표로 한 관광계획의 일환으로 <국민관광장기 종합개발계획>을 수립하였는데 그 주요 내용으로 국내여행의 증가, 레크리에이션활동의 적극추진, 드라이브 여행인구의 급증, 해외여행 증가경향에 대비한 여가 관광시설의 개발을 강조하였다. 또한 정부는 국제 무역수지상 안정적 균형이 가시화되었던 1983년 1월1일부터 50세 이상 국민에 한하여 200만 원을 1년간 예치하는 조건으로 연1회에 유효한 관광여권을 발급하여 주기 시작함으로써 사상 최초로 국민의 관광목적 해외여행이 자유화되었다. 1980년대 후반 이후 우리나라 경제규모가 커지고 국민의 전반적인 생활수준이 향상되는 동시에 국제수지가 흑자로 전환되면서 해외여행 개방여건이 성숙되자 정부는 1989년 1월1일 국민해외여행을 전면 자유화 시켰다. 국가 기록원. <http://contents.archives.go.kr>, 역자 주.

또한 뒤늦게 한국으로 들어온 ‘글로벌 미디어 유입 양상’의 변화를 반영한다. 1992년에 인공위성 수신기의 소유는 불법이었지만 많은 한국인들은 일본방송 시청을 위해 공공연하게 소유하였다. 1990년 홍콩 백만장자 리가싱²⁸⁾(Li Ka Shing, 李嘉誠)이 런칭한 위성채널인 스타 TV가 아시아 전역에 출현했다. 그 후 호주의 미디어 거물인 루퍼트 머독(Rupert Murdoch)이 지배권을 사들였고 1991년 9월에 스타 TV와 미국 미디어 지배자인 Viacom의 공동사업으로 MTV 아시아가 발족됐다. 이것은 서태지에게는 천군만마와도 같았다. 이후로 한국 어디서나 뮤직비디오가 상영되었다. 음악은 마케팅을 위해 특정 음악과 함께 특정 음악인을 각인시키기 위해 디자인 되었다. 그 3인조는 처음에는 글자 그대로 깔끔했지만 두 달도 되지 않아 귀걸이, 헤어 젤, 텍이 달린 의상 등, 관습에 도전하는 옷차림을 하기 시작했다. 나중에 강한 재제를 받자 그들은 무대에서 정장을 입기도 했다.

서태지와 아이들은 짧은 패턴의 랩 도입부를 위해 만들어진 샘플링 보컬 패턴을 여러 트랙으로 발전시켰으며, <난 알아요>, <이제는>, <환상 속의 그대>, <이 밤이 깊어가지만> 등 4개의 노래가 1992년에 각각 차트에 올랐고 어디서나 울려 퍼졌다. 시각적인 공연과 음악적 혁명은 ‘검열상 충분히 안전한 가사와 함께’라는 역설이 존재했다. 따라서 <난 알아요>는 미국 갱스터 랩의 공격적 요소를 뺀 사랑의 탄식 이야기였다.

오 그대여, 가지 마세요. 나를 정말 떠나가나요?

오 그대여, 가지 마세요. 나는 지금 울잖아요?

난 알아요 이 밤이 흐르면 Yo!

그대 떠나는 모습 뒤로 하고-

마지막 키스에 슬픈 마음.

정말 떠나는가?

28) 홍콩 장강(長江) 그룹회장. 역자주.

<환상 속의 그대>의 가사는 변진섭의 <희망사항>의 이상주의에 대담한다.

결코 시간이 멈추어 질 순 없다. Yo!
 무엇을 망설이나? 되는 것은 단지 하나 뿐인데!
 바로 지금이 그대에게 유일한 순간이며, 바로 여기가 단지 그대에게 유일한 장소이다.
 단지 그것뿐인가? 그대가 바라는 그것은?
 아무도 그대에게 관심을 두지 않는다. 하나, 둘, 셋, Let's go!
 그대는 새로워야 한다. 아름다운 모습으로 바꾸고 새롭게 도전하자!

차트 정상을 차지한 네 개의 트랙 중 세 개는 《*Taiji Boys Live & Techno Mix*》²⁹⁾에서 재현된다. 이 두 번째 앨범의 앞쪽 반은 1960년대 비틀즈의 공연을 연상시키는 소리 지르는 팬들 앞에서의 공연이다. 음악적 혼합양상은 첫 번째 앨범에 비해서 훨씬 복잡하고 더 많은 음악가 그룹이 관계한다. 1992년 작업 과정에서, 서태지는 앨범에 적혀 있는 것처럼 방송국 전속 무용단을 그 자신의 댄스 그룹인 ‘노 피플 브레이크 댄스 팀, 재즈 댄스 팀, 그리고 블랙 쉽’과 같은 팀으로 교체했다. 그 앨범의 네 곡은 스튜디오에서 광범위하게 다양한 요소들을 혼합하여 작업한 리믹스 음악들로 일종의 ‘테크노’ 파트이며, 하나의 트랙에서 “Hey man, it’s me, Bart Simpson!”을 서른 번 정도 듣게 된다. 대중음악계에서 유명한 전통 타악기 연주자 김덕수와 재즈 색소폰 연주자 이정식이 “환상 속의 그대”와 “이 밤이 깊어가지만”에서 공동 작업을 했다.

이러한 작업들은 1992년 혁명을 창조하여 만들어진 그의 명성에 부합하는 것이었다. 그러나 가수 이승철의 앨범 <방향>과 기도문의 서문 부분인 <This is serious music!>이라는 아메리칸 랩과 도입 부분이 아주 비슷하다³⁰⁾.

29) 서태지와 아이들의 첫 라이브 음반이며 서태지와 아이들 1집의 공연 실황이다. 몇몇 곡들은 테크노 버전으로 리믹스 되어 있다. Tape는 《*Techno Mix & Live*》로 발매되었다. 위키백과, 역자주.

이승철의 앨범 작업에 있어서 미국문화는 1990년대 통제로부터의 탈출구였다. “Daytona Fla. Diesel”이라고 새겨진 가죽 재킷을 입고 할리 데이비슨을 탄 채로 사진을 찍은 이승철은 *이지 라이더*³¹⁾를 방불케 한다. 사실 이승철의 이 앨범은 2년 간 녹음되고 1991년 말에 믹스된 것으로, 서태지의 것보다 훨씬 일찍 녹음했음에도 불구하고 1992년 11월 서태지와 아이들 이후까지 8개월 동안 발표를 미루었다. 이것은 서태지가 길을 닦기까지 음반회사가 시장의 눈치를 본 것으로 보였다. 이것으로 그들은 푸랑크푸르트 학파의 문화연구 분야에서 대중음악에 대해 “진부하며, 단지 음반회사의 명령에 따라 미리 반죽하여 균일화한 오락물에 불과하다”라고 규정한 것을 인정한 셈이 되었다.³²⁾ 그러나 한국의 경우, 음반회사가 랩과 같은 새로운 팝 음악 스타일의 판매를 꺼렸던 것은 국가검열에 대한 보편적인 합의와 도덕적 합의가 이루어진 것과 관계있다.

1980년대와 90년대를 통틀어 한국음반회사는 테크노뮤직에 관심이 없었다. 헤비메탈이나 재즈는 오랫동안 존재했지만 그들은 항상 언더였다. 그러나 1992년 한국 젊은이들은 수동적인 시청자에서 탈피하여 TV 쇼보다 라이브 콘서트나 음반 등으로 그들의 관심을 돌리기 시작했다. 그러한 경향은 서울의 서쪽으로 연세, 이화, 홍익, 서강 등 4개 대학이 모여 있는 신촌 지역의 몇몇 소극장에서 시작되었다. 그 지역은 지금도 펑크, 퓨전 등 소수 음악취향의 메카이다.³³⁾ 이러한 현상은 “팝 음악이 도시의 젊은이들을 구별 짓게 된다”라는 보통의 세계적인 현상을 반영한다.³⁴⁾ 한국의 경우, 그것은

30) 지구레코드, JCDS-0350, 1992.

31) *Easy Rider*: 1960년대 후반, 진정한 미국을 찾아 오토바이 여행을 떠나는 두 젊은이를 따라가는 로드 무비, 매춘부의 정부라는 뜻도 있음, 역자주.

32) Theodor Adorno, *Introduction to the Sociology of Music* (New York: Seabury, 1976), quoted in Manuel, *Popular Musics*, 9.

33) “Independent Rock,” *Global Music Video* (April 1998)

34) David Coplan, “The Urbanisation of African Music: Some Theoretical Observations,” *Popular Music*2 (1982), 116.

또한 언더에서 주류로의 진출을 원하는 사람을 위한 시장 형성에 도움을 주었다. 이런 새로운 시장을 제공했던 좋은 예는 전자음향 기술에서 서태지를 능가하는 신해철이다. 그룹 NEXT(New Experimental Team, 새로운 음악 상품의 세대라는 의미를 반영하기 위해 선택한 이름이라고 함)와 함께 1992년 발표한 《Home》은 멀티트랙 녹음방식이었다.³⁵⁾ 그것은 신해철과 정기송, 그리고 이동규 등에 의해 연주된 어쿠스틱과 일렉 기타, 드럼, 키보드의 믹싱이다. 이 앨범은 네 번째 트랙 <Turn off the TV>에서 묘사되듯이 컴퓨터 음악적으로 접근한다. 영어 가사가 랩 트랙의 기본이 되지만 음반 케이스에 "Rap, funk'n'roll, modern rock"이라고 표기되어 있듯이 음악적 혼합물이 훨씬 많다.

TV, 20th century's super hero.

This is strange machine's saying "hello" In your bedroom,
you can see the Gulf war with your little children:

"peopol killed by people"

Magic square: all the things are in there,
but we can't see the humanity any where.

Turn off the TV, find your mind and mind will find you,
now the time has come!

Turn it off ! bring it down ! give it out!³⁶⁾

T.V 20 세기의 슈퍼 영웅.

이 이상한 기계는 당신의 침실에서 인사한다,
당신은 어린 아이들과 걸프 전쟁을 볼 수 있다:
사람이 사람을 살해하네.

마술 상자, 모든 것은 거기에 다 있다

하지만 우리는 어디에서도 인간성을 볼 수 없다.

35) 지구레코드, JCDS-0350, 1992.

36) 구두점 첨가했음. 역자주.

TV를 끄고 당신의 마음을 찾아내면 마음도 당신을 찾을 것이다,
 이제 시간이 왔다!
 꺼! 버려! 포기해!

레게 외: 세계로 뻗어 가는 한국 음악

1992년에 접어들자 주류 한국 대중음악은 힘을 잃기 시작했다. 이것은 급변하는 국내 대중음악 시장에서 가수와 그룹을 공격하는, 급격히 모습을 바꾼 부류들에 의해 확실해졌는데, 십대 여성, 대학생, 디스코 팬, 국제적 취향, 그리고 영화 주제가 등의 오랫동안 차트에 머물게 하는 뚜렷한 범주가 생겨났다. 1992년에는 많은 신인 가수와 그룹들이 음반을 발매했다. 레코드 회사들은 장르에 관한한 신중했지만, 발라드 가수들에게는 언제나 열린 마음이었다. 대중음악은 거대한 다원주의 속에서 독재정권에서 벗어나 첫 민선 대통령을 준비하고 있었던 정치적 분위기를 반영했다. 정치적 자유는 음악가들이 성공하려면 남다른 시도를 해야 한다는 음악적 실험정신에 투영되었다. 여기서 서태지의 영향은 결정적인데 1993년 차트를 보면 많은 뮤지션들이 외국 음악 스타일을 차용했음을 알 수 있다. 이제 정치가들과 대중음악가들은 국제화라는 새로운 슬로건을 갖게 됐다.

랩은 출발점에 불과했다. 곧 레게, 힙합, 하우스, 테크노 등 90년대 유행한 다른 음악 방식들이 합류했다. 비록 한국 청중이 처음에는 단지 서양 것이라는 이유로 새로운 음악에 매료되었지만, 문화변용의 과정은 서양 것을 고유의 것으로 바꾸어 놓았다. 새로운 음악 스타일의 기원은 외국이지만 내용은 명백한 한국 것이었고, 단일민족 유지라는 민족적 담론 안에서 토론 되었으며, 우리나라와 우리민족으로서 함께 한다는 멋, 맛, 흥, 한, 공동 체험의 미학으로 묶여 있었다. 음악은 한국인의 정체성을 가진다는 면에서 소비자들에게겐 뭔가 특이한 것이었다. 서태지와 다른 래퍼들의 성공에도 불

구하고 도덕적 보수주의자들의 공격을 받을 만한 진정한 아메리칸 랩 시장은 만들어지지 않았다. 마찬가지로 테크노와 하우스도 무수히 카피되었지만 유럽판 광란의 파티 등은 복제되지 않았다. 한국 젊은이들의 도덕성은 손상되지 않았던 것이었다. 이 확실한 한국의 특징은 ‘노래 운동’의 이견용과 몇몇 사람들에 의해 하나의 틀로서는 아니지만 예측 가능했다고 주장되었다.

서태지와 동시대의 음악인에게는 보컬 라인의 서정성과 발라드 전통 등 하나 이상의 서양 스타일이 병렬된, 이전 10년 동안의 노래운동에서 흡수된 확실한 혼종성이 있다. 1994년에 서태지와 신해철은 문체상 다양성의 발전에 영향을 주면서 랩을 넘어섰다. 《Return of NEXT》에서 신해철은 서두를 꺼낸 다음, 하모니카로 <날아라 병아리>의 전주를 연주하고 어쿠스틱 기타 반주에 듀엣을 들려준다.³⁷⁾ 이것은 언플러그드 뮤지이자 노래운동의 영향임이 확실하다. 이 앨범의 제목은 *The Being*인데 이것은 미래의 영감이며 2029년의 상상 속 일상이다. 그리고 환경문제와 1970년대 프로그레시브 록 밴드 ‘Yes’와 ‘King Crimson’이 행했던 것과 똑같은, 이후 20년 동안의 뉴에이지 환각세계가 혼합되어 있다. 헤비메탈은 ‘언플러그드’ 어쿠스틱 사운드와 대조를 이루어 왔다. 이와 동일하게 서태지와 아이들 3집 앨범에서는, <아이들의 눈으로>의 전주에 어쿠스틱 피아노를 사용했으며 <발해를 꿈꾸며>의 시작과 끝 부분에 어쿠스틱 기타를 사용하여 LA에서 미국 세션 맨들과 녹음을 했다. 그러나 앨범 전체적으로는 강한 전자 기타의 스크래치 사운드와 함께 시작된다.³⁸⁾

1990년대의 서양 스타일의 전용을 보여주는 다른 두 곡은 김건모의 <핑계>와 롤라의 <The Roots of Reggae>이다. 1993년 한국에 레게를 소개한 것으로 기록되는 김건모 2집은 아마도 가장 주목할 만한 앨범이었다.³⁹⁾ 김건

37) 대영레코드, DYCD-1027, 1994.

38) 마지막 그룹 앨범인 4집은 서울과 LA에서 녹음했다.

39) 라인음향, DYCD-7016, 1993.

모는 추계예술 대학의 국악과 학생이었지만 이 앨범에 한국 음악적 전통은 보이지 않는다. 김건모는 표지에 표현된 것처럼 리듬 앤 블루스, 레게와 ‘재즈, 레게, 힙합,’의 혼합, 발라드, ‘핑키,’ 힙 합, ‘언플러그드’ 그리고 블루스 등의 여러 장르를 꽤 넓게 보여준다. <핑계>는 평범한 사랑의 테마를 가진 가장 성공적인 앨범이었다.

지금도 이해할 수 없는 그 애기로, 넌 핑계를 대고 있어.
 내게 그런 핑겔 대지마.
 입장 바꿔 생각을 해봐.
 니가 지금 나라면 넌 웃을 수 있니?

혼자 남는 법을 내게 가르쳐준다며,
 농담처럼 진담인 듯, 건넌 그 한마디,
 안개꽃 한 다발 속에 숨겨둔 편지엔,
 “안녕”이란 두 글자만 깊게 새겨있어.

이렇게 쉽게 니가 날 떠날 줄은 몰랐어.
 아무런 준비도 없는 내게,
 슬픈 사랑을 가르쳐준다며 넌 핑계를 대고 있어.⁴⁰⁾

이 곡은 레게임을 느낄 수 있는 비트가 계속되지만 가사는 그렇지 않다. 작사자는 여전히 검열을 의식하고 있다. <핑계>는 방송국이 독점하던 음악 시장의 몰락을 확실히 보여주는, 비디오와 함께 출시된 최초의 가요였다. 이 작품은 노래든 영상이든 한국대중음악을 세계화하려거나 레게와 관련된 사회문화적 상황을 담으려는 시도는 하지 않은 채 레게의 본고장인 자메이카에서 촬영되었다. 자메이카 사람들은 그저 배경이었을 뿐, 김건모는 자메이카인과 한국을 전혀 연결시키지 않았다. <핑계>는 여전히 인기 있었고

40) 안녕이라고 말하지만 이중적임.

2000년 초기 세계의 청중을 위해 문화관광부에 의해 재녹음 되었다. 영어로 녹음된 음반은 단순함의 모델로 자메이카 레게의 특징인 유해요소를 모두 제거한 채로 한국 대사관을 통해 세계로 배급되었다. “당신의 웃는 아이를 보세요, 태양처럼 웃어요, 우리의 사랑은 막 시작되었어요, 내 손을 잡고 태평양의 아이에게 데려다 주세요.”

아메리카, 유럽, 또는 곳곳에서의 사회문화적 기원의 연관성을 배제한 음악적 사운드와 구조의 차용은, 레게의 기원에 대한 물음에 대한 한국적 대답을 확실하게 보여준 롤라 밴드에게서 더욱 두드러졌다. 롤라의 첫 앨범은 <핑계> 발매 수개월 후에 출시 됐으며, 랩과 레게를 첨가했다.⁴¹⁾ <Root of Reggae>의 첫 트랙에 따르면, 한국 레게의 뿌리는 한국 랩에 있다. 자메이카나 미국 거리 문화의 어떤 요소도 가지고 있지 않다. 도입 부분에서 우리는 남자의 거칠고 쉰 목소리의 랩 메시지를 꽤 듣게 된다.

Roots of Reggae라고 말을 하겠어.

Reggae Dance, Reggae Music, Reggae Fashion

모든 걸 그대에게 전해줄 수 있어

아무런 생각 없이 응! 음악에 젖어 춤을 추면

당신도, Reggae, 그대, Roots of Reggae.

이어서 80년대 발라드의 잔재가 보이는 가사 부분에서 여성보컬이 랩 전까지 노래한다. 이 앨범은 다른 스타일과 병치돼 있는 롤라의 마지막 앨범으로 구분되지 않았다. 두 번째 앨범 《친구를 보내며》에서는 랩과 가사 부분이 쉽 없이 반복되는 레게리듬에 진부한 멜로디를 꾸준히 끼워 맞추는 채 배치되어 있다.⁴²⁾ 그러나 지금은 여성 래퍼가 깊은 저음가수와 함께 이국적인 창법으로 노래한다. 도입부분에는 이질적인 것들이 혼합되어 있다.

41) 대우레코드, DWP CP-0007, no date.

42) R-Mart/World Music, WMCD-1007, 1995.

Now special Roots of Regamarcy I am a boy can Jamaica Combination
style Ragamarcy ...

Everybody in a Reggae styling, Everybody RooRa Reggae number one
... kids popping shock pop popping shock Reggae funky popping shock
pop popping shock

Reggae Hip-Hop popping shock Roots f Reggae popping shock pop
popping shock New Sensation of Reggae music, Rap and Reggae
dance and Funky and Hip Hop ...⁴³⁾

한국 음악인들의 작업에 의해 뿌리 없는 혼합물들이 탄생했다.⁴⁴⁾

롤라의 2집 앨범은 가사 검열을 그만둔 정부 하에서 발표되었다. 서태지는 정부 정책에 공공연한 의문을 제기하는 <교실 이데아>로 이 이벤트를 축하했다.⁴⁵⁾ 이때, 중요한 것은 해외로부터의 전유가 아니라 로컬 밴드끼리의 상호융합이었다. 영국 팝이 80년대에 그랬던 것처럼 한국 팝은 스스로 순환했다. 사이먼 프리스는 말한다. “깜짝 놀랄만한 명곡은 이제 없다. 권력자의 의도가 먹혀들지 않는 포스트모던 환경은 순환과 모방만을 야기할 뿐이다.”⁴⁶⁾

한국에서 뮤지션들은 무분별한 유행 속에서 음악 못지않게 의상과 외모에서 특화되어야 한다는 생각을 하게 되었다. 이 요구된 개인주의와 1992년 대중음악에서 보였던 전체적인 개인주의는 특수한 전후 한국 문화와, 지식과 계급에 대한 유교적 숭배의 유산인 보수주의의 반대 방향으로 달려갔다. 결국, 그러나 뒤늦게, 정부는 시간을 멈추려는 시도를 했다. 1996년 당시는 한국에서 일본 노래가 금지됐었는데, 롤라의 <천상유애>가 ‘일본 노래’와

43) 롤라 2집 《Roo'ra in 1995》 역자주.

44) 1980년대 중국 록에서도 같은 과정이 있었다(yaogun). Matei P. Mihalca, “Chinese Rock Stars,” *Far Eastern Economic Review* 19 (1987), 34-6.

45) Track 4 on 《*Seo Taiji and Boys IV*》(반도레코드, BDCD-028, 1995)

46) Simon Frith, “We Win Again,” *Village Voice* 29 (1987).

‘일본 전통 악기에서 샘플링한 악기를 전주에 사용한 시그널’에 관한 표절로 걸렸다.⁴⁷⁾ 이 제재로 인해 그룹은 해체된다. 1997년 기성세대에게 대중음악은 사회악의 결집체였다. 공연윤리위원회⁴⁸⁾에 의해 유승준과 D.J. Doc는 ‘상스러운 언어’ 사용에 관한 비난 여론의 중심에 서게 된다.⁴⁹⁾ 그리고 서두에서 인용한 KBS의 발표처럼 미디어 지배를 위한, 국가상품에 관한 자기검열을 촉진하기 위한, 그리고 ‘젊은이를 해로운 것들로부터 보호함으로써 도덕적 해이를 막기 위한’ 시도가 이루어졌다.⁵⁰⁾

KBS의 발표는 아이러니였다. 이 제재가 겨누고 있는 어마어마한 대상은 5인조 남성 그룹 H.O.T.(High-Five of Teenagers)이었다. 1997년 초기에 H.O.T.는 중고생들의 아이돌로 급부상 했다. 그들은 뛰어난 춤 실력과, 목걸이, 반지, 귀걸이, 밝은 점퍼 차림, 그리고 잦은 배꼽 노출로 유명했다. 하지만 H.O.T.는 프로듀서 이수만에 의해 프로듀싱 된 그룹이다. 그들은 다른 사람들이 만든 노래를 불렀다. 대학이 주도한 ‘노래운동’의 소산이며 한국 최고의 대학인 서울대학을 졸업한 이수만은 10대 여성에 관한 조사를 실시하고 그들이 좋아하는 스타일의 댄서를 뽑기 위해 광고까지 했다. 지원자들은 노래와 춤 실력 못지않게 외모 까지도 평가 받아서 선정되었다. 그 결과물이 H.O.T.이었다. 그들의 첫 번째 앨범은 150만장이 팔렸고 산업 훈장까지 수여받았다. 이들의 인기에 정부는 향후 10년간 ‘지시와 예의’를 향해 어떻게 시간을 되돌릴 것인지 매우 난감해했다.

47) Track 2 on 《World Music》, WMCD-1023, 1996.

48) 공연의 공공성과 질서 및 품위를 유지하기 위하여, 문화 체육 관광부 장관이 위촉한 공연 윤리 위원으로 구성된 심의 기구, 1999년 6월에 영상물 등급 위원회로 변경되었다. 역자주.

49) *Korea Annual*, 1998, 221.

50) *Korea Newsreview*, 19 July 1997, 32.